

## 長塚節の自然描写の方法

—— 対照・区別・動きを中心として ——

深 川 明 子

長塚節の短歌・写生文・小説の中には、自然描写がかなり大きな比重を占めている。自然描写が多い理由としては、二つのことが挙げられる。一つは、節自身が「人間よりは花鳥風月がすき也」（注1）「余は天然を酷愛す。故に余が製作は常に天然と相離れること能はず。」（注2）と述べているように、自然そのものに大変興味を持っていたことで、他の一点は、「写生」を重視したことである。

写生の重視は、節の全作品の最も基本的特色であり、また、節の創作に当たっての最も基本的態度であったと言える。そして、「写生の歌を作るのは一草一木の微にも及ぶべきであるから、必ずしも田園生活に限るべきではないが、田園の風物は取つて材料とするに便利である。」（注3）という言葉には、節の作品に自然描写が多いこと、中でも田園の風物が多いことと照応している。とすると、自然描写が、単に量的に多いというだけでなく、節の作品の本質と拘わってくるようである。そこで、節が自然をどのような視点から捉え、表現しているかを探ってみることにした。

節は、「吾々の頭悩では到底万葉の単純、万葉の茫漠主義で満足は出来ない。一草一葉の微なるものまで趣味を求めなければならぬ。」（注4）と述べているように、節の自然描写の最大の特色は、

その細密な描写にある。また、その景色の様子が、眼前に髣髴と浮かんてこなければならぬとして、「『庭の枯木に霜が白く降つた、四十雀が鳴きながら枝移りをする』『菖蒲の葉が枯れて乱れて居る、其古葉を掻きとつて見たればもう赤い芽がふいて居た』というやうに動作とか特色とかを捉へて始めて興味を覚える。且つ又印象が明瞭になる。」（注5）と印象鮮明を強調し、その方法として、特色を捉えること、動作を描くことを挙げていることに注目したい。そこで、本稿では、細密で印象鮮明な自然描写をおこなう為に、節は自然をどのような観点から捉えていたか、その分析を試みたい。

### —— 対照的描写について

#### A 色彩が中心になっているもの

① 芋の葉の霜にしをれしかたへには咲きてともしき黄菊一うね  
② 鬼怒川の蓼かれがれのみぎには拘杞の実赤く冬ざりにけり

明 37 「秋冬雑詠」

①は霜に萎れた芋の葉と一畝の黄菊の対比、②は、枯れがれの蓼と赤い拘杞の実の対比の中に、初冬の感じを出している。「かたへには」「みぎには」という言葉は、素材が並列していることを表わしており、素材を対照的に捉えようとする

意識が働いていると言える。

③咲きみてる黄菊が花は雨ふりて湿れる土に映りよろしも

明 40「晚秋雑詠」

「映りよろしも」には、黄菊の花と湿った土の対照が意識され、そこに美を見いだしている。散文にも、同じ捉え方をしたもの(④)が多く見い出せる。⑤は、対照される素材に快感を味わっている点では、③と同じで、対照美が積極的に肯定された例である。

④……他に先立つて際どく燃えるやうになつた白膠木の葉が黒い土と相映じて居る。

明 43「土」

⑤此の地方に特有な白く乾燥した土と、一帯に平地を飾る菜の花とが、蒼い天を載いた地勢と相俟つて見るから朗かで且つ快かつた。

明 42「菜の花」

このように、対照的に自然を捉え、描写した例は、特に初期から中期へかけては非常に多い。色彩について特に注目すべきことは、白との対照である。白色は、節が特に好んだ色で、白色を素材にして清楚な風情を詠んだ歌が多い。

⑥落葉せるさくらがもとの青芝に一むらさびし白萩の花

明 38「霧旅雑詠」

⑦はらはらと松葉吹きこぼす狭庭には皆白菊の花さきにけり

大 3「鍼の如く其五」

⑧あたりに料理屋なども建てられてあるが一帯にさびしく桜の木だけは葉があくなつてはらはらと芝生に散るのもある。白い花の芙蓉が其木蔭にさいてゐる。

明 41「松虫草」

⑥は、青芝と白萩の対照が配合趣味を感じさせるが、⑦になると、同じような情景を捉えていながら、清楚な風情が一段と加わり味わい深い作品となっている。⑧は⑥と同じ情景を描いた写生文であ

るが、自然の見方、捉え方には、全く差異が認められない。

B 状態の対照的描写

⑨大きな菖蒲のつぼみ花になりて萎みし花の上をおほひぬ

明 33「吉野園」

⑩みちのべに草も秀も打ち茂る圃の枯梗は枯れながらさく

明 38「霧旅雑詠」

⑪街道を挟んで赤楊の枯木がすくすくと立ちならんで居る。街道の傍には一区域をなして菜畑がある。

明 42「教師」

⑫粗種がぼつちりと水を突き上げて萌え出すと漸く強くなつた日光に緑深くなつた嫩葉がぐつたりとする。

明 43「土」

状態の対照的描写の中で、特に目に付くことは、枯れた草木との対照である。⑨⑩の歌、⑪の小説をその代表的例として挙げたが、色彩の所で挙げた①②も、状態としては、この類に入る。⑫は枯れ葉ではないが、盛衰の状態を捉えている点では同じ視点であると言える。

C 距離が中心となっているもの

⑬筑波嶺は晴れわたり見ゆ丘の辺の唐人草の枯れたつがうへに

明 36「雑詠十六首」

⑭ほこりかも吹きあげたと見るまでに沖辺は闇し磯は白波

明 39「乱礁飛沫」

⑮手近には蕎麦畑が霜の降つたやうに見えて、遙かの先には筑波山が仄かに見られる。

明 36「月見の夕」

⑯泣き出し相に底い空が西の山々とくつついて薄墨をまけたやうに山々を更にぼんやりさせて居る。山の間へ狭く平地が走つて居る。菜の花は断続して其平地の限りにぼんやりと見える。白く乾いた田圃の地は吹き立てられて、菜種の葉が一枚々々皆白く其埃を浴びて居る。足もとの溝には水の上にも埃が浮いて居る。

明 42 「菜の花」

⑮は、節が毎日眺めていた筑波山を素材にした初期の作品の中から、歌と散文の例として挙げた。どちらも作品としては平凡である。⑭になると、「磯は白波」の近景描写が生きて、歌に立体感を持たせ、引き締った巧妙な作品となっている。また、散文も⑮になると、遠景から近景への景観的的確に捉えられている。⑭⑮ともに色彩の描写がその情趣を深めていることも注目しておきたい。

自然の対照的な捉え方、対照的描写という角度から眺めると、この中に含まれる短歌や散文の自然描写部分はかなり多い。節は、印象明瞭ということ随分心掛けていたが、自然描写には、そのためのパターンとして、「対照」意識が充分働いていたと言える。しかし、短歌の場合、作品としては意識が働きすぎて、配合趣味に堕したのも多く、また、概は、平凡な作品になってしまった。

自然を対照的に捉え、描写した作品は、初期の作品から、晩年の作品に至るまで一貫して見られるのだが、ピークとなっているのは、明治 36・37・38 年で、写生の歌を主張していた時期と合致している。

2 区別意識による描写について

A 特徴を捉えて、他と区別する

自然の素材の中から、ある一つの特徴を捉え、それを強調することによって、他の素材との区別意識を働かせているものを言う。

⑰ なくはしき嫁菜の花はみちのへの茨がなかによろぼひにさく

明 36 「雑咏十六首」

⑱ 南瓜の茂りがなかに抽きいでし莠そよぎて秋立ちぬらし

明 39 「青草集」

⑲ 乗鞍はさやけく白しにこりたるなべてが空に只一つのみ

明 44 「乗鞍岳を憶ふ」

⑳ ふと自分の近くの青芒の上に枝がかぶさつて真黄な花のさいてゐるのに気が着いた。皂莢のやうで更に小さい柔かな葉が繁つて花はふさふさと幾つも空を向いて立つてゐる。……少し隔つてから振り返つて見ると滴る様な新緑の間にほつぽつと黄色い房のあるのは際立つて鮮かであつた。

明 39 「炭焼の娘」

⑳ は、嫁菜を茨と区別し、嫁菜がよろばい咲いている所を特徴として捉えている。しかし、⑳⑲と比較すると、その特徴がすっきりと生かされていない。背景となる情景がまだ充分に整理されていないからである。㉑は写生文の例である。これは、他との区別意識を働かせる一方、その素材の特徴を詳述していく方法で、写生文では良く使用されている手法である。㉑は、節が「僕が写生の歌はこ、だと悟つたのは」(注 6) この歌であると語つたそうだが、「茂りがなかに抽きいでし」の見どころが新鮮である。単純化された素材の中で、細やかな気分をすっきりと詠んでいる。㉑は、乗鞍の白い姿が、濁つた空にはっきりと、印象鮮明に再生されている。このように、特徴を強調し、他との区別意識を働かせて、印象明瞭に詠む技法は、節の歌風を支える特色の一つである。

B 朦朧状態の区別

節の作品には、霧や夕闇など、朧な状態を素材にしているものが多くみられる。朦朧感への牽引と言うか、そういう状態を非常に愛好している。しかし、その反面、その中に区別意識を働かせている場合も多い。㉒㉓の歌にそれがよく表われている。㉓の「土」の一節は、㉒㉓の歌が説明的なのに比較すると印象的である。

㉒ むらさきの菖蒲の花は黒くして白きあやめの目に立つ夕べ

明 33 「吉野園」

㉓ 秋の空ほのかに焼くるたそがれに穗芒白し闇くしなれども

明 37 「秋冬雑咏」

㉓ 落ち掛けた日が少時竹藪を透して湿つた土に射し掛けて、それから井戸を囲んだ井桁に蒔んで陰気に茂つた山梔子の花を際立つて白くした。 明 43 「土」

#### C 混交状態の区別

㉔ 清澄の山路をくれば羊歯交り胡蝶花の花さく杉の茂生に

明 38 「房州行」

㉕ をみなへし茂きがもとに疎らかに小松稚松おひ交り見ゆ

明 38 「羈旅雜咏」

㉖ 稚松の群に交りてたはむれし茅花も雨もしをれてあるらむ

大 3 「鍼の如く其三」

㉗ 妙見越を過ぎると頂上で、杉の太木が密生して居る。そこにも羊歯や笹の疎かな間にほつほつと胡蝶花の花がさいて居る。

明 39 「炭焼の娘」

㉘ 青田があつて蘆の穂も茂つて居る。蘆のなかにはみそ萩の花がしをらしく交つて居る。 明 40 「鉛筆日鈔」

右の例は、区別意識が直接働いているわけではないが、混交状態にある自然に着目している点は、やはり、区別意識の一種と考えられるので、一グループとしてまとめてみた。

㉙ と㉚ は同じ場所の、同じ情景である。羊歯と胡蝶花の花とが混生している状態を捉えたものだが、胡蝶花の花が、羊歯に混つて、際立っているという捉え方に、混交状態における区別意識が働いていると言える。㉛ も同じく混生の状態を詠んだもの。しかし、㉜ は、「茅花」の状態の特徴に触れており、前述の「特徴を捉えて他と区別する」分類にも近似している。晩年の作品には、㉙ や㉚ のように、ただ単に混生状態にのみ目を留めて、見つめているものは少なく、㉞ のような傾向の作品が多くなっている。㉞ は㉛ に近い自然の捉え方の散文例として挙げてみた。

#### D 区別不可能

自然現象の個々の区別がつかない状態を捉えている例。一方で区別意識が存在しているから、区別不可能という否定の形の捉え方が生まれてくると言える。

㉟ 照る月を山かもさふる白滝の深谷の木むれいまだ見わかず

明 37 「夏季雜咏」

㊱ そつけない杉の木までが何処から枝であるやら明瞭とは区別もつかぬ様な然も焼たかと思ふ程赤く成つている葉先にざらりと薔が付いてこつそりと咲いて畢つた。 明 43 「土」

#### 〈個々の識別〉

区別意識ではないが、ややそれに類似した作用として、個々の対象に対して、個々別々に目を向けて、自然を捉えている場合を「個々の識別」としてまとめてみた。

㊲ 広園のあやめの花のはなびらのひとつひとつに風ふきわたる

明 33 「吉野園」

㊳ 霜解けのみちのはりの木枝ごとに花さけり見ゆ古殻ながら

明 37 「榛の木の花」

㊴ 唐黍の花の梢にひとつづつ蜻蛉をとめて夕さりにけり

大 3 「鍼の如く其一」

㊵ 処々の桑畑には白い糸のやうな桑の木が立つて居る。桑の木のうらには小鳥の止つたやうに落ち残つた枯葉が二三枚づつ、着いて居る。 明 42 「教師」

㊶ は、「はなびらのひとつひとつに」という細かく刻んだような表現に、既に典型的に個々の識別意識が表われている。節の作品には、このように疊語によって個々を識別している表現が多い。たとえば「麦の穂は天つひばりの声ひびき一葉一葉に揺りもて延ぶらし

(明40「早春の歌」)の他にも、「うね間うね間(歌の間)や「日に日に」などの例がある。③②は、「枝ごとに」で一枝一枝を言い表わしているとするには、やや弱い感もあるが、五句目の「古般ながら」と重ねると、一枝一枝に行き届いている作者の観察の目を感じることが出来る。③③の「ひとつづつ」は、自然の対象となっている素材に対する捉え方が③①と同質であるが、歌としての詩情ははるかに高い。③④は散文例として挙げた。

③⑤ 芋の葉にこぼるる玉のこぼれこぼれ子芋は白く凝りつつあらむ

明40「初秋の歌」

③⑥ 朝ごとに一つ二つと減り行くになが残りむ矢ぐるまの花

大3「鍼の如く其一」

③⑦ 鬼怒川の土手に繁茂した篠の根に纏はつて居る短い鴨跖草も葉から茎から泥に塗れて居ながら尚生命を保ちつ、日毎に憐れけな花をつけた。

明43「土」

③⑧ ③①③④は、個の存在が空間的視角から捉えられていたのに対し、

③⑨以下は、それが時間的な経過の中で捉えられている場合である。

③⑨は、瞬間的な時間の経過であるが、③⑩は、長時間の経過である。また、③⑪はそこに消えゆく「生命」が象徴されていて、単なる写生歌ではなくなっている。③⑫は③⑬に近い情景の散文例として挙げた。

## 〈分析〉

「個々の識別」は、情景を構成している部分としての個々の対象一つ一つに目が向いていた自然の捉え方であった。「分析」とは、一つの素材がさらに区別され、識別されて捉えられている。つまり、分析されている描写を言う。

③⑬ 畝なみに作れる菊はおしなべて下葉枯れれどいまさかりなり

明36「雑詠十六首」

③⑭ 利根川の冬吐く水は冷たけれどかたへはぬるし潮目揺る波

明39「乱礁飛沫」

④① 筵の先には乱雑に手を建てた隠元が下葉は黄色に枯れて莢はまだなつて居る。

明40「佐渡が島」

④② ランプの光に竹の葉は水から出た部分は青く、水に没した部分は水銀のやうに白く光つた。

明43「土」

③③と④③は、植物の描写が部分に分析されている短歌と散文の一例。③⑨は「かたへに」に分析意識が働いており、「潮目揺る波」が二分された水の境界を巧みに写生している歌である。④①は「分析」と同時に「対照」意識が濃厚に働いている散文例である。

④② 葉掛けし梢に照れる柚子の実のかたへは青く冬ざりにけり

大3「鍼の如く其一」

④③ ひそやかに下枝ばかりひらきたる山茶花白くこぼれたり見ゆ

大3「鍼の如く其五」

④④ 鬼怒川の土手には篠が一杯に繁つて居るので近くの水は其蔭に隠れて見えぬ。のぼる白帆は篠の梢に半分だけ見えて然かも大きい。

明41「芋掘り」

④⑤ 小春の筑波山は常磐木の部分を除いては緒く焦げたやうである。

明41「芋掘り」

③⑧①④①は、分析の結果が並列されて、対照的に描写されているのに対し、④②①⑤は、分析の結果の一部だけが強調して捉えられ、描写されている例である。

以上、「区別意識による描写」及び、それに類する傾向のものを挙げたわけだが、節の自然対象の捉え方、自然描写の特色は、ここに顕著に見られるのである。換言すれば、区別とか分析とかという

分類が可能であるところに、節の自然に対する理性的な認識をみる  
ことができると言えよう。その理性的な観察と描写態度が、節の作  
品の大きな特徴となっているのである。

また、ここでは、節の極く初期の作品である「吉野園」から幾つ  
かの例を挙げた。作品としては、習作の域を出ないものばかりだが、  
節が吉野園の菖蒲をあらゆる角度から捉えて、詠んでいる作品であ  
る。ここにもう既に、節の自然対象の捉え方の原型を見い出すこと  
が出来るのである。

節の歌風については、明治三十九年―四十年頃に変化を認めるこ  
とができる。それ以前は、観察した通りの自然をそのままに写生し  
た作品がほとんどだが、以後の作品は、捉えた自然を一度頭の中へ  
入れて、それを整理して表現しているものが多い。したがって、単  
純化された、すっきりとした歌風に転化していくと共に、単純化の  
過程で、歌は象徴性を帯び、晩年には、単なる写生を超越した歌に  
変化成長していったと言えよう。

### 3 動きのある描写について

#### A 動物の場合

④⑥ 真熊野のしづけき海に飛ぶ文鰯魚の尾鰭張り飛び浪の穂に落つ  
明 36 「西遊記」

④⑦ ささ波のさやさや来よる葦村の花にもつかぬ夕蜻蛉かも  
明 36 「西遊記」

④⑧ 鵲豆を曳く人遠くむら雀稲の穂ふみて芋の葉に飛ぶ  
以上二首明 38 「霧旅雑咏」

④⑨ ヤマベを啄む川雀が白い腹を見せつ、忙し相にかいかいと鳴き  
めぐる。ひらりと身を交して河原に近い浅瀬の水を打つて飛びあ  
がる。  
明 42 「おふさ」

⑤⑩ お玉杓子が水の勢ひに泳へられぬやうにしては、俄に水に浸さ

れて銀のやうに光つて居る岸の草の中に隠れやうとする。さうし  
ては又凡ての幼いものの特有で凝然として居られなくて可憐な尾  
をひらひらと動かしながら、力に余る水の勢にぐつと持ち去られ  
つつ泳いで居る。  
明 43 「土」

節自身は「枯桑漫筆」の中で「動作とか特色とかを捉へて始め  
て興味を覚える。且つ印象が明瞭になる。」(前掲注5)と述べてい  
たので、動作を捉えた描写がかなりあるものと思っていたが、結果  
は意外に少なかった。④⑥⑦⑧は、その数少ない例の三首である。ま  
た、この部類に属する歌は、製作年代がほとんど明治三十九年以前  
に限定されているのも大きな特徴と言える。節は、明治四十年以降  
は、写生文や小説に力が入り、歌作は減少するが、明治四十五年以  
後は、病を得てまた歌に専念するようになる。その晩年の歌にはほ  
とんど見られない。したがって、節が健康にめぐまれていた時とも  
言えるわけで、肉体的条件が歌風にいかに微妙に影響しているかを  
知るのである。④⑨⑤⑩は、小説からの引用だが、自然の捉え方に関し  
ては、短歌の場合と大きな差異はない。⑤⑩は小動物の身に溢れるば  
かりの生命力がよく描写されていると言えよう。習作期の写生文に  
「利根川の一夜」(注7)があるが、蛙を獲えた場面を「あざやか  
なる獲物は銀の色をして光つて居る。三尺ばかりの長さだ。自分は  
まのあたりにこの大きな獲物の潑刺たる有様まで見ることが出来  
たので……」と描写している。蛙の形状は描かれているが、動きの  
様子は「潑刺たる有様」としか描けなかった作品から比較すると、  
その進歩の跡の大きさがわかる。

#### B 植物の場合

⑤⑪ あふちの枝もうこかず暑き日の庭にこぼるる白萩のはな  
明 36 「西遊記」

⑤⑫ 数陰のおどろがさえにはひまどひ路の葉に散る忍豆の花

明 37 「雑詠十六首」

③ 煤火たきすしたるなぜどゆらゆらに揺りおもしろき榛の木の花

明 37 「榛の木の花」

④ 杉の葉の梅の木にして懸れるを見つつ佇むそのさゆらくを

明 45 「病中雜詠其二」

⑤ 枳根の木は竹藪の中に在つた。黄ばんだ葉が蒼い冴えた空から力なき相に竹の梢をたよつてはらはらと散る。竹はうるさげにさらさら身をゆする。落ち葉は止むなく竹の葉を滑つてこぼれて行く。

明 43 「太十と其犬」

⑥ ⑫は散る情景を、⑬⑭は、揺れている情景を詠んだもので、作品全般について言えば前者に当るものがやや多い。短歌では、素材が、多くの場合、花や葉に限定されており、散文では、樹木が対象になっているのと対照的である。したがって、短歌では、静かな動きに着目しているが、散文では、たとえば「土」などで冒頭から、烈しい西風が目に見えぬ大きな塊をこうつと打ちつけては又こうつと打ちつけて皆瘦こけた落葉木の林を一日苛め通した。木の枝は時々ひうひうと悲痛の響を立てて泣いた」とあるように、短歌の場合と、動きの質も異なってくる。概して、植物の動きに関する場合、短歌と散文とは、素材とその捉え方にかなり顕著な差を見いだすことができる。そして、量的には散文の方が圧倒的に多く、描写の質も散文に見るべき表現が多い。⑮は、短歌に詠まれた情景と近い散文の例として挙げてみた。

C 自然現象

⑯ ゆゆしくも見ゆる霧かも例に相馬が嶽ゆ揺りおろし来ぬ

明 41 「濃霧の歌」

⑰ さやさやに蛸のそよげばゆるやかに月の光はゆれて涼しも

大 3 「鍼の如く其三」

⑱ 外洋の霧は山陰の梢を吹きあげて蓬々として更に吹きおろす。木の葉が交つて飛び散る。

明 40 「鉛筆日鈔」

⑲ に霧を素材にしたものを挙げたが、自然現象の中で霧を素材にした歌は際立って多い。節は、印象鮮明な情景を捉え、それを素材にしている一方、朦朧感を愛したことは、先に触れた。この歌は、躍動的な力強さも出ており、節の短歌としては異色の存在と言える。散文でも霧は素材になっているが、動きを捉えたものは少ない。⑳ は数少ない一例である。㉑は静寂な中での細やかな美しい動きを捉えており、冴え澄み切った心境が思じられる。節の歌の特徴としては、㉒よりも㉑にその典型を見い出すことができる。

D 継続している動き

㉓ 鵲豆は庭のかきねに花にさき莢になりつつ秋行かむとす

明 37 「秋冬雑詠」

㉔ 波越せば巖に糸掛けて落つる水落ちもあへなく復た越ゆる波

明 39 「青草集」

㉕ 山茶花はさげばすなはちこぼれつつ幾ばく久にあらむとすらむ

大 3 「鍼の如く其五」

㉖ 波が其巖を越えてざらりと白糸を懸ける。それが落ち切らぬ内に又あとの波が越える。

明 43 「隣室の客」

A、B、Cが瞬間的な動きを中心に捉えていたのに対して、これらは長い時間的な継続がある動きを捉えているものである。㉗は具体的な景物を詠んで季節の推移を表わしている。小説の場面転換にも節はよく使用している手法である。㉘は現在繰り返し連続している動きである。㉙は小説に同じ場面が捉えられていたものを取り上げた。今までにも、しばしば短歌と散文が同一情景を捉えて描き出した例をあげたが、この例でもわかるように、ほとんど自然の見方捉え方にジャンルの違いによる差異は認められなかった。㉚は山茶

花の花が咲いては散っていく現象の中に生命そのものを見出し  
て味わい深い歌になっている。

以上、長塚節の自然描写の方法として、短歌と散文を対置させながら、対照的描写、区別意識による描写、動きの描写に、その特色を見い出してきた。他に自然描写方法の分析の観点としては、たとえば、「暑き日の降り掛け雨は南瓜の花にたまりてこぼれざる程」「我が植ゑし庭の葉鶏頭くれなるのかそけく見えて未だそめずも」(注8)のように、心が微少な対象へ向っており、そこに繊細、鋭敏な感覚を働かせて描写する方法と、「炭がまの灰篩ひをれば竹やぶに花ほの白しなるこ百合ならむ」「きりぎりすきこゆる夜の月見草おほかなくも只ほのかなり」(注9)のように、穢な空間の美をその状態のまま捉えて描写する方法もあり、今後整理してみる必要があると思われる。

- 注1 明治45年5月28日付、河東碧梧桐宛書簡  
注2 「写生断片」明治42年1月  
注3 「写生の歌に就いて」明治38年1月、『馬酔木』  
注4 「歌の季に就いて」明治36年7月  
注5 「枯桑漫筆(一)」明治38年4月、『馬酔木』  
注6 古泉千櫻「長塚節の歌」大正14年12月  
『新小説—長塚節追悼号』  
注7 明治37年4月、『馬酔木』  
注8 前者「青草集」明治39年  
後者、明治40年9月3日付、岡麓宛書簡  
前者「炭焼くひま」明治38年  
後者「鍼の如く其四」大正3年  
なお、長塚節の作品の引用は、すべて『長塚節全集』(大正十五年、春陽堂発行)によった。

#### 【付記】

本稿は、昭和四十八年、中古文学会、和歌文学会秋季合同大会で発表しただけです。記述発表の機会を得ていなかったため、今回、補筆して発表させていただきました。なお、口頭発表の準備に際しては、梶山女学園大学教授である藤田福夫先生から懇切なご助言をいただきました。

(金沢大学助手)

日本文学研究

第七号

帝塚山学院大学日本文学会

同朋国文

第九号

同朋大学国文学会

同朋大学論叢

第三一・三二・三三・三四号

研究論集

第三・四号

同朋大学同朋学会

駒沢国文

第三・四号

開成学園

紀要

第三号

駒沢大学国文学研究室

紀要

第一三三第一分冊帯広大谷短期大学

論攷

第二一號

梅花女子大学文学部

国文学ノート

第一四号

神戸女子短期大学日本文学会

字部国文研究

第七号

成城大学短大部国文学研究室

湘南文学

第一〇号

字部短期大学国語国文学会

甲南国文

第二三三號

甲南女子大学国文学会

国語国文論集

第六号

安田女子大学文学部日本文学科

山邊道

第二〇号

天理大学国語国文学会

立正女子国文

第五号

立正女子大学国語研究室

紀要

第二四号

富山大学教育学部国語科

国文学論集

第一四集

山梨大学国文学研究室

岡大国文論稿

第四号

岡山大学法文学部国語国文学研究室 (三二ページへ続く)